



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2021

Engin KEFLİOĞLU

Doktora öğrencisi, Yıldız Teknik
Üniversitesi
enginkeflioglu@gmail.com

Didem ARDALI BÜYÜKARMAN

Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi
dbuyuk@yildiz.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-2329-633X>

<https://orcid.org/0000-0003-4440-2012>

Reşit Asım Baran'ın Söylemeli mi? Adapte Eseri Üzerine Odaklanan Tartışmalar *

*Discussion Focusing on the Adapted Work of Reşit
Asım Baran's "Söylemeli mi?"*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 16.05.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 25.06.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2021

Atıf/Citation

KEFLİOĞLU, E. ve ARDALI BÜYÜKARMAN, D. (2021) Reşit Asım Baran'ın Söylemeli mi? Adapte Eseri Üzerine Odaklanan Tartışmalar. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (2), 1240-1257. <https://doi.org/10.34083/akaded.937919>

KEFLİOĞLU, E. ve ARDALI BÜYÜKARMAN, D. (2021). Discussion Focusing on the Adapted Work of Reşit Asım Baran's "Söylemeli mi? *Journal of Academic Language and Literature*, 5 (2), 1240-1257. <https://doi.org/10.34083/akaded.937919>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

* Bu çalışma, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Doç. Dr. Didem Ardalı Büyükarman danışmanlığında yürütülmekte olan Türk Tiyatrosunda Reşit Baran (Hayatı.Sanatı) konulu doktora tezinden üretilmiştir.

Öz

Türk tiyatro tarihinde ödenekli ilk tiyatro olarak kurulan Dârülbedâyin, İstanbul Şehir Tiyatrosuna dönüşmesiyle kurumsallaşma çabaları hızla gelişme göstermiştir. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte özellikle batılı anlamda bir tiyatro ve modern anlamda bir tiyatro topluluğu olma çalışmaları, kurumsal kimlik oluşturma çabaları ile beraber gelişmiştir. 1927 yılında Muhsin Ertuğrul'un Dârülbedâyin'in başına getirilmesiyle başlayan birtakım gelişmeler tiyatronun ilerlemesi adına heyecan verici olmuştur. Bu çalışmalar kanun ve yönetmeliklerle dönemin hükümeti tarafından desteklenmiştir. Modern bir tiyatronun ihtiyacı olan dekor, ışık, sahne ihtiyaçlarının karşılanması ve batının klasik eserlerinin sahnelenme gayretleri memnuniyetle izlenmiştir. Önemli bir diğer değişiklik de edebi heyetin Dârülbedâyi'den 1928-1929 sezonunda kaldırılması olmuştur. Bu kurumsallaşma ve modernleşme çabaları içinde 1931 yılında Dârülbedâyi ismi alınan bir kararlar Şehir tiyatrosuna dönüştürülmüştür. Şehir tiyatrosunun bu seyr-u sülûkunda, birtakım istenmeyen tartışma mecraları da oluşmuştur. Bu durum gelişme aşaması içinde olan tiyatroyu gereksiz şekilde yormuştur. Tartışmalar; edebi heyetin kaldırılması, kurumun oyun seçimi, tercüme eserler ve adapte eserler ile ilgili tutumdan hareketle başlayıp, şahsileşip, sonrasında da hakaret ve tehdit içeren dava konularına kadar gitmiştir. Tartışmaların kamuoyu önünde olması da kurumu, kendini müdafaa etme mecburiyetinde bırakmıştır. Kamuoyu önünde yapılan bu tartışmalar, mahkeme aşamasına gelip tarafların ceza almalarına sebebiyet verdiği gibi mahkeme aşamasına gelmeden basın önünde yapıp kendi mecrasında sona erenleri de olmuştur. Bu tartışmalardan biri de Reşit Asım Baran (bir nevi şehir tiyatrosunun resmi görüşü) ile Halit Fahri Ozansoy'un taraf olduğu grubun yapmış olduğu tartışmadır.

Türk tiyatrosuna önemli katkıları olan Reşit Asım Baran'ın yaşam öyküsü çerçevesinde, tiyatro ile ilgili çalışmalarına değinilerek, aynı zamanda mezun olduğu Galatasaray Lisesinden hocası Halit Fahri Ozansoy ile *Söylemeli mi?* adlı (kendi adaptasyonu olan) oyunun etrafında 1945 senesinde gelişen tartışmaların kökeni ve nihayetlenmesi üzerinde durulacaktır.

Anahtar sözcükler: Dârülbedâyi, *Söylemeli mi?*, Reşit Asım Baran, Halit Fahri Ozansoy, Selim Nüzhet Gerçek

Abstract

Founded as the first budget-funded theatre in the history of Turkish theatre, the institutionalization efforts of Dârülbedâyi developed rapidly with its transformation into Istanbul City Theatre. Upon the proclamation of the republic, along with the efforts to create a corporate identity, also developed activities of establishing a theatre company, especially in the western or modern sense. Some developments that started with the appointment of Muhsin Ertuğrul as head of Dârülbedâyi in 1927 were exciting for the progress of the theatre. These activities were supported by the government of the relevant period through laws and regulations. State of meeting the decor, light, stage needs of a Modern theatre and the efforts of performing classical plays of the west have been gladly followed. The removal of the literary delegation from Dârülbedâyi in the 1928-1929 season was another important change. As part

of these institutionalization and modernization efforts, the name *Dârülbedâyi* was transformed into *City Theatre* in 1931. Some unwelcome debates were also unnecessarily exhausting the city theatre, developing on its path. Debates began with the institution's attitude towards game selection, translated works and adapted works, became personal and eventually progressed into cases involving insults and threats. The fact that the debates were public also left the institution in need of self-defense. Some of these public debates reached the court and resulted in the punishment of the parties, and some did not reach the trial stage and ended in front of the press in the debate area. One of these debates is a debate made by the audience in which Reşit Asım Baran (representing the official opinion of the city theatre) and Halit Fahri Ozansoy are parties.

Emphasized points will be the introduction of works related to the theatre within the life path of Reşit Asım Baran, who made a significant contribution to Turkish theatre, as well as the origin and ending of the debate that developed in 1945 around the play called "Söylemeli mi?" (Should I say?) (This play was Baran's own adaptation) with his teacher Halit Fahri Ozansoy from Galatasaray High School, where Baran graduated.

Keywords: *Dârülbedâyi, Söylemeli mi?, Reşit Asım Baran, Halit Fahri Ozansoy, Selim Nüzhet Gerçek*

Giriş

Türk tiyatrosunun başlangıcından günümüze gelişiminde önemli rol oynayan *Dârülbedâyi*, kuruluşundan itibaren Türk tiyatro sanatına ciddi katkılar sağlamıştır. *Dârülbedâyi*den Şehir tiyatroları ismine dönüşüm sürecinin aynı zamanda büyük bir devrim olduğu görüşünde olan Özdemir Nutku, çalışmamızdaki tartışmaların subliminal sebebinin de oluşturan edebi heyetin kaldırılması için şunları söyler: "Tarafsız bir gözle baktığımızda, edebi heyetin kaldırılıp yerine dramaturgluk sisteminin gelişini oyun seçimi yönünden olumlu bir gelişme olarak karşılayabiliriz. Çünkü bu tiyatronun gelişim tarihi boyunca, en seçkin yapıtlar, edebi heyetin bu sanat kurumunun başında olmadığı dönemlerde oynanmıştır.". (Nutku, 2015)Edebi heyetin önce önemini sonra da görevini kaybettiği dönem sonrası Şehir tiyatrosu, bir bakıma aldığı bu kararın yansımaları, çoğunluğu mugalata diyebileceğimiz türden saldırılarla almıştır. Eser seçimi, telif ve adapte eserler meselesi, milli bir tiyatro oluşturmama gibi başlıkların zeminine oturtulan tenkitler aslında edebi heyetin kaldırılması kararına karşı olmalarının tezahürüdür diyebiliriz.

Şehir tiyatrosu tarihinde iz bırakan tiyatro insanlarından biri de Reşit Asım Baran'dır. Baran'ın Türk tiyatrosuna katkıları günümüzde hatırlanmadığı için çalışmamızda kendisini hatırlatabilmek adına yaşam öyküsüne kısaca değindik. Çalışmamızın ana nüvesini teşkil eden Şehir tiyatrosundaki tiyatro tartışmalarının sebep sonuç ilişkileri araştırılmış, bu tartışmaların kapsamları incelenmeye gayret edilmiştir. Tartışmaların kamuoyunu da meşgul eden hususiyetlerine bakıldığında;

Muhsin Ertuğrul'un tiyatro yorumuna gelen saldırıların, edebiyatımızdaki eski-yeni tartışmalarının tiyatro alanında da devam ettiği tespit edilmiştir. Batılı anlamda tiyatro anlayışına getirilen eleştirilerin, mecrasından çıkıp bambaşka alanlara yöneldiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Reşit Asım Baran'ın Labiche'den¹ adapte ettiği "Söylemeli mi?" adlı piyesinin merkezinde oluşan tartışmalar tahlil edilmeye çalışılmıştır.

Reşit Asım Baran'ın Hayatı

Reşit Asım Baran 19 Aralık 1910 tarihinde Niğde' de dünyaya gelir, 17 Temmuz 1963'te İstanbul'da vefat eder. Babası Reşit Bey'in devlet memuru olması nedeniyle küçük yaşlardan itibaren Anadolu'nun muhtelif vilayetlerinde bulunur. İlkokul üçüncü sınıfı Samsun'da okurken sahne tozunu ilk orada yuttuğunu kendi el yazısı ile kaleme aldığı "Sahne Hatıralarım 1921-1938"² adlı hatıratından öğreniyoruz. Baran ortaokul ve lise eğitimini Galatasaray Lisesinde tamamlar.

Lise yıllarında tiyatroya tutku derecesinde ilgi duymaya başlayan Baran'ın sahneye ilgi duymasında fizik hocası Mösyö Bayen, eser oluşturmada Fransız edebiyatı hocası Mösyö Godel başrolü üstlenmişlerdir. Böylelikle Baran, oyun yazarlığına, tercüme ve adaptasyonlar üzerinde çalışmalara bu yıllarda başlar. Yine lise yıllarında (1924-1933) tam otuz üç oyunda rol alır. Bu oyunların altısını kendisi kaleme alır ve bu gösterileri izlemeye Muhsin Ertuğrul, Behzat Budak, Vasfi Rıza Zobu da gelir. Baran'ın sahnedeki performansı dikkatlerden kaçmaz. 1931 yılının temmuz ayında ilk defa Galatasaray dışında sahne almak için davet alır. Bu davet neticesinde Cumhuriyet Gençler Mahfili topluluğuna dahil olur. Bu toplulukla tiyatro çalışmalarına devam ederken Şehir tiyatrosu rejisörü Muhsin Ertuğrul'un aklı Baran'ı daha o yıllarda Şehir

¹ Eugene Labiche, Fransada, Moliere'den sonra gelen komedi muharrirleri arasında en fazla şöhret sahibi olanıdır. Filhakika muasırı olan (E. Gondinet) ve (E. Martin) gibi kendisini takliden yazanlar olmuşsa da (XIX'cu yüzyılın eşsiz komedi muharriri, vodvilistlerin babası) unvanını ondan alamamışlar, temaşa tarihinde işgal ettiği mevki elde edememişlerdir. 1815'te doğup, 1887'de ölen Labiche, kırk sene durmadan seyircilerini güldürmüştür. (Farçe) la komediyi mezcederek, birinin nüktelerini ötekinin tahlili ile karıştırıp yepyeni bir tiyatro tarzı yaratmıştır. Eserlerindeki bariz vasfı: Neşe, kahkaha, katılırcasına, bol bol güldürmekten ibarettir. Onun nazarında her şey iyidir, güzeldir; yeter ki güldürsün. Hatta en acıklı vakalar, en hüzün verici hadiseler bile onun görüşüyle ve kalemiyle, eğlendirici ve komik olurlar. (Labiche seyircileri kadar, kendini de eğlendirmek için yazar.) derler. Çok doğrudur. Onun ilham perileri: (Polliehinelle), (Scaramouehe) ve (Calino) dur. Labiche, farstan başlayarak sıra ile Vodvil, Komedi-Vodvil, Karakter komedisi, Adat komedisi, Tezli komedi, Opera-Komik ve hatta Satir bile yazmıştır. 160 kadar matbu ve gayrimatbu eseri vardır. Komedilerinden yalnız 60'ı dostu Emile Augier tarafından toplanarak neşredilmiş ve bunlar matbu külliyatını meydana getirmiştir. (Baran, Reşit. Eugene Labiche. Türk Tiyatrosu dergisi. 1 Kasım 1945. Sayı: 184. s.13-15.)

² Reşit Baran tarafından kaleme alınan "Sahne Hatıraları", Baran'ın 1921-1938 yılları arasında sahne hayatından notlar taşımaktadır. Kendi el yazısıyla Reşit Baran terekesinde bulunmaktadır.

tiyatrosu kadrosuna dahil etmek için çaba sarf etmekle meşguldür. Vasfi Rıza Zobu bu yıllarda Baran'a olan ilgiyi şöyle nakleder: "Hiç unutmam: o zamanlar bizim tiyatronun içinde bir Reşid Baran'dır gidiyordu. Muhsin başta olduğu halde: Mühim bir istidat. Ah nasıl etsek de tiyatroya alabilsek! Diye yanıp tutuşuluyordu... Ne için gelmiyor? Hevesimi yok? Sualine: para meselesi. Reasüransta aldığı maaşı temin edebilsek: o da can atıyor. Deniliyordu..." (Zobu, 1943)

1933 yılının temmuz ayında Galatasaray Lisesinden mezun olur. Galatasaray Lisesi mezuniyetinin ardından İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesine kaydolur. İki yıl fakülteye devam eder. Millî Reasürans'ta çalışmaya başlar. Tiyatro sevgisinin ağır basması sonucu fakültedeki eğitimini yarıda bırakır. Cumhuriyet Gençler Mahfilindeki tiyatro çalışmalarına devam eder.

1934 senesi Baran için dönüm noktalarından biridir. 3 Aralık 1934'te Baran altmış lira aylıkla Dârülbedâyi'de göreve başlar. 1935'te Kadıköy Halkevi Temsil Kolu Reisliği'ne ve başrejisorluğa tayin edilir. Kendisi gibi tiyatro sanatçısı Seniye Arkulu ile 29 Nisan 1939 tarihinde evlenir. Bu evlilik Seniye Arkulu'nun vefat ettiği 13 Mayıs 1958 tarihine kadar devam eder. Aynı yıl Enveriye Baran ile ikinci evliliğini yapar. Bu evlilikten oğlu Behiç Baran dünyaya gelir. Yirmi sekiz yıllık Şehir Tiyatrosu kariyerine jübile ile veda etmek için hazırlanan Baran, jübilesine on beş gün kala 17 Temmuz 1963 tarihinde geçirdiği kalp rahatsızlığı nedeniyle vefat eder.

Sanat yaşamı boyunca yirmiye yakın eserin tercüme ve adaptesini yapan Baran'ın Şehir Tiyatrosunda altı eseri oynanmış; sekiz eseri başka kumpanyalarda sahnelenmiş, altmış altı eserin sahnelenmesini sağlamış, yine Şehir Tiyatrosunda yüz otuz iki eserde oynamış, üç roman tercümesi yapmıştır. Ayrıca on dokuz sinema filminde rol alırken, Türk Tiyatrosuna, Madam Agavni ve Arap Bacı karakterlerini kazandırmıştır. Türk Tiyatrosunda Labiche'den yaptığı tercüme ve adaptelerle de yer yer eleştirilerin odağı olmuştur.

Şehir Tiyatrosu Merkezinde Oluşan Tiyatro Tartışmaları

İstanbul Şehir Tiyatroları gelişim, kurumsallaşma ve çağdaş bir tiyatro olma çabaları içindeyken birtakım tartışmaların da odağında olmuştur. Bu tartışmaların eser- yazar- şahıs merkezinde veya bazen fikir alanında eski-yeni tartışmalarını hatırlatır düzeyde olduğunu söyleyebiliriz. Kurum içinde yaşananlardan ziyade kamusal alana da sirayet eden birtakım tiyatro görüşlerinin etrafında oluşan bu tartışmalar, yapıldığı dönemde oldukça da popüler olmuştur. Dârülbedâyi'de meşhur tartışmaların ilki Muhsin Ertuğrul ve Peyami Safa'nın tarafı oldukları *Hamlet* tartışmalarıdır. Adliye boyutu meseleyi daha da popüler hâle getirmiş, kamuoyunu uzun süre meşgul etmiştir.

1941 senesinde Şehir Tiyatroları *Hamlet*'i sahneye koyma kararı alır; oyunun sahnelenmeye başlamasıyla tartışmalar da başlar. Tartışmaların seyri ve şiddeti

artarken olayın adliye boyutuna taşındığı süreçte bizim çalışmamızın da esasını teşkil edecek başka önemli şahsiyetler de tartışmaya katılır: Bunlardan ilki Halit Fahri Ozansoy diğerleri ise Nusret Safa Coşkun ve Selim Nüzhet Gerçek'tir. Ozansoy, başlangıçta tarafları daha temkinli ve sakin olmaya, barışmaya davet ederken Muhsin Ertuğrul'un tek adamlığını, millî bir tiyatroya doğru çaba sarf etmediğini de dile getirir.³ Bu tartışmalarda Selim Nüzhet, itidalli bir dille Muhsin Ertuğrul tarafında yer almış,⁴ Nusret Safa ise biraz da abisinin konumu gereği (Zira abisi Hamlet davası esnasında Şehir Tiyatrosu müdürü Zeki Coşkun'dur.) tartışmayı, yine itidalli bir dille suhuletle ele aldığı Muhsin Ertuğrul'u savunan yazısında Ozansoy'un da Muhsin Ertuğrul'u yanlış tahlil ettiğinden, hataya düşüp haksız olduğundan bahsetmiştir. Dokuz ay süren yargılanmalardan sonra nihayete eren Hamlet davası uzun süre gündemdeki yerini korumuştur.

Şehir tiyatrosu tarihinde basına yansıyan fakat adliyelik olma aşamasına geçmeyen bir tartışma da 1945'te başlamış, 1946'nın ilk aylarına kadar devam etmiştir. Tartışmanın tarafları: Reşit Asım Baran, Selim Nüzhet Gerçek, Nusret Safa Coşkun ve Halit Fahri Ozansoy'dur. Şehir tiyatrosu, daha önce yukarıda kısaca bahsettiğimiz tartışmaların üzerinden üç yıl geçmeden yine basın önünde başka bir tartışmanın odağı olur. Bu tartışmanın kökenini oluşturan sebepler ise aslında tek bir noktada toplanır: Tercüme eserler ile telif eserlerin seçimi ve oynanmasında ortaya çıkan sorunlar. Bu bağlamda 1945 senesinde Şehir Tiyatrosunun oynadığı Cevat Fehmi Başkut'un telif eseri *Hacı Kaptan* adlı oyun etrafında bu tarz tartışmalar yeniden alevlenir. Oyunun tenkidi ilk olarak Selim Nüzhet Gerçek tarafından *Akşam* gazetesinde yapılır.⁵

"Hacı Kaptan'ı Cevat Fehmi Başkut'un bu üçüncü telifini seyrederken bir vesileyle yazdığım bazı beylik tavsiyelerin eserde çok ihmal edildiğini gördüm. Faydalı olur mülahazasıyla burada hülasaten tekrarlamayı muvafık buldum: Piyes muharriri olmanın öğrenilemeyeceğini herkes bilir. Bunun bir mektebi de yoktur. Sahne sanatkarları konservatuar mezunu olurlar. Piyes muharriri namzetleri ise böyle bir imkana malik değildirler. (Gerçek, 1945a)

Selim Nüzhet bu şekilde başlayan yazısı ile, Cevat Fehmi'ye başarılı olma şartlarını bir kez daha hatırlatarak devamında eserin temsile hazır olmadığı görüşünü ifade eder. Ayrıca Cevat Fehmi'yi tebrik ederek daha iyisini yazabilecek kabiliyet ve azmin kendisinde olduğunu da söyler ve yazısını sonlandırır. Buraya kadar normal gibi görünen bu yazıya Reşit Asım Baran 11 Mayıs 1945'te *Cumhuriyet* gazetesinde

³ Halit Fahri Ozansoy, "Tiyatro Âlemimizdeki Hâdise: Muhsin'e ve Celâleddin Ezine'ye Açık Mektup", *Son Posta*, Sayı: 4027, 15 Birinci teşrin 1941, s.1-5.

⁴ Nusret Safa Coşkun, "Dedikodulu Münakaşa Münasebetiyle: Muhsin Ertuğrul Haklıdır", *Son Posta*, Sayı: 4028, 16 Birinci Teşrin 1941, s.3-7.

⁵ Selim Nüzhet Gerçek, "Dram ve Komedi Tiyatrolarında Son İki Piyes: Dördüncü Hanri- Hacı Kaptan". *Akşam Gazetesi*. 21.04.1945.

cevap verir.⁶ Baran, bu tenkide hem içerik yönünden hem teknik yönden itirazını alaycı bir üslupla yapar. Baran tenkide tenkit olan yazısının merkezine Selim Nüzhet'in daha önce yaptığı tercüme hatalarını ve başkalarına ait görüşleri kendi görüşü gibi aktarmasını alır. Eleştirisinin dozunu artırırken satır arasında Muhsin Ertuğrul'un Selim Nüzhet ile ilgili görüşünü de ekler. Yazısı bir bakıma Şehir Tiyatrosu'nun resmi görüşü diyebileceğimiz bir hâle dönüşür. Baran'ın eleştirisinin can alıcı yeri ise kendisi gibi Galatasaray Lisesi mezunu birinin tercüme yanlışları ve adapte eserlere karşı olan birinin böyle bir hataya nasıl düştüğüdür:

“Bunlara tercüme demeye dilim varmıyor. Galatasaray Sultanisi mezunu olduğunu söyleyen ve Avrupa tiyatrosunu gördüğünü iddia eden, fransızca ve türkçenin inceliklerine dair başkalarına ders veren sayın üstada bunu yakıştıramadım. Haddim olmayarak aynı eserin aynı satırlarını ben de tercüme ettim.” (Baran, 1945a)

Eleştirisinin satır aralarında gelecekte yapılabilecek tiyatro tartışmalarının da yönüne işaret eder. Öyle ki adapteye karşı olma durumu daha önce de tartışma konusu olmuş ve mahkemelere kadar uzanan çetrefilli bir hal almıştır. Baran'ın bu eleştirilerine bir cevap gelmez. Konu kapanmış gibi görünür. Fırtına öncesi sessizlik hali diyebileceğimiz bir durum oluşur.

Söylemeli mi? Piyesi Merkezinde Oluşan Tartışmalar

1945-1946 sezonuna Şehir Tiyatroları, komedi kısmında “Söylemeli mi?” adlı Baran'ın Labiche'den adapte ettiği üç perdelik satirik komediyi repertuvarına alarak başlar. Oyunun duyurularının yapıldığı afişler ortaya çıkınca Halit Fahri Ozansoy, 10 Kasım 1945'te *Son Posta* gazetesinde bir yazı kaleme alır.⁷ Yazısının merkezinde seçilen eserin yanlışlığı üzerinden Şehir Tiyatrosuna eleştirilerini sıralar:

“Şehir Tiyatrosu hâlâ Labiche'i oynuyor! Bir de bu müesseden telif eser bekleniyor? Tercümeyle bile bu biçim seçen bir tiyatrodan hiç öyle şey umulur mu. Şehir Tiyatrosu için edebi heyeti lüzumsuz görenler bari bundan sonra biraz utansalar da sussalar. Türk kültürüne ve Türk zevkine tiyatro yolu ile bundan büyük saygısızlık olamaz. İstanbul belediyesi de bu faciayı hâlâ anlayamamıştır. 1945 de Labiche! Bunu Türk tiyatrosu tarihi ileride bu devrim içinde Türk san'atına bir hakaret diye kaydedecektir.” (Ozansoy, 1945a)

Eleştirisinde geçmiş tartışmalarda yaşanan edebi heyet sorunu ve eser seçiminin yanlışlığı noktasındaki düşüncelerini güncelleyerek tekrar eder. Ozansoy'un oyunu görmeden yaptığı eleştiri, tiyatro eleştirmenliğinden çok sistem ve kurum eleştirisine yönelmiştir. Kendince aradığı fırsatı yakalamış, görüp izlemediği bir oyun üzerinden eski düşüncelerini tekrar ifade fırsatı bulmuştur.

⁶ Reşit Baran, “Bir Tiyatro Münekkidimiz ve Bir Fransız Müellifi” *Cumhuriyet Gazetesi*, 11.05.1945.

⁷ Halit Fahri Ozansoy, “Dört Yılda Üç Yüz Elli Dört Eser.” *Son Posta Gazetesi*. 10.11.1945.

Oyuna ikinci eleştiri Nusret Safa Coşkun'dan gelir. Coşkun, 11 Kasım 1945'te *Son Posta* gazetesinde oyunla ilgili eleştirilerini dile getirdiği bir yazı kaleme alır.⁸ Oyunun eleştirisini kurum, müellif ve teknik düzlemde üç temel üzerine oturtur. Coşkun'a göre bu tür oyunları oynamak Şehir Tiyatrosunu geriye götürmektedir. Çöküşte olduğunu belirttiği kurum eleştirisinden sonra eseri ve müellifini de işin içine katarak bayağı bulurken, vodvilistlerin babası kabul edilen Labiche'yi hedef alır, bu oyunu kuvvetli bir vodvil olarak görmediğini belirtir:

“Şehir Komedi Tiyatrosunu, artık Handehaneî Osmani den yani Abdi Efendinin kumpanyasından ayırd etmiye imkân yok. Yegâne farkı, Şehir Komedi Tiyatrosunda kanto olmayışı, bir de bu oyunda “Komik Şehir”in rol almamış bulunması. Şehir Komedi Tiyatrosundaki, baş döndürücü inhitatı belirtirken, Handei Osmani Tiyatrosuna benzetişim. Abdi Efendinin san'atını ve kumpanyasını küçümsediğim anlamına gelmesin. Bilâkis, birçok hususiyetleri, orijinalliği ile kıymet ifade eden ve malesef bugün çöküşünü görmekle keder duyduğumuz tuluat müessesesinin bu eski mensubu ve kumpanyası, kendi janrında hiç de dudak bükülecek bir sanatkâr ve heyet değildir. Bilâkis, 1945 senesinde, yegâne san'at müessesemizin, haline bakıp da onu ibretle ve takdirle hatırlamamak kabil mi?” (Coşkun, 1945a)

Yine eleştirisinde sahne teknisyenlerinin lakaydi olduklarını söylerken; tercümeyle ufak tefek kusurlarına rağmen temiz bulunduğunu ifade ederek yazısını nihayetlendirir.

Oyuna üçüncü eleştiri 24 Kasım 1945'te *Akşam* gazetesinde, Selim Nüzhet Gerçek'ten gelir.⁹ Bu eleştiri daha çok kurum üzerinden Reşit Baran'ın şahsını hedef alır. Eserin seçilip sahneye konması Gerçek'i rahatsız etmiştir. Bunu sorgular, fakat sorgusu Baran'ın şahsına yönelmenin de ilerisine giderek kurumu töhmet altında bırakacak bir hal alır:

“Şehir Tiyatrosunun piyes seçiminde hatır ve gönül saymak itiyadı. Evvelce de tiyatromuzun bu zaafına birkaç defa işaret etmiştim. Bu defa da öyle oldu demek. Çünkü hatır ve gönül meselesi yoksa Şehir Tiyatrosu komedi kısmının bu ikinci piyesinin- *Söylemeli mi?* -niçin seçildiğini, niçin oynandığını bir türlü izah etmek kabil olmaz. Anlaşıyor ki Şehir Tiyatrosu Reşit Baran'ın herhangi bir hareketini güzel bulmuş veya tasvip etmiş ve onu teşçi için bir eserini sahneye koymak lüzumunu hissetmiş. Onun elinde başka bir şey yokmuş. Ne çare...” (Gerçek, 1945b)

Eleştirisinin dozunu artırırken Halit Fahri Ozansoy'a atıfla, oynanan bu eserin Türk sanatına hakaret olacağı savını dile getirir. Gerçek de bu savı eleştirisine dayanak yaparak Ozansoy'u tartışmanın içine çeker:

⁸ Nusret Sefa Coşkun, “Söylemeli mi?” *Son Posta Gazetesi*. 11.11.1945.

⁹ Nüzhet Selim Gerçek, “Şehir Tiyatrosu Komedi Kısmında Bir Temsil- Bir Müsamere. Söylemeli mi?” *Doğan Kardeş. Akşam Gazetesi*. 24.11.1945.

“Şehir Tiyatrosu Dârülbedâyi iken istemiyenlerin edebi heyet azası olduğu, isteyenlerin olmadığı bir sırada da tiyatroyla alâkası olan Halit Fahri Ozansoy bakınız ne diyor: Şehir Tiyatrosu için edebi heyeti lüzumsuz görenler bari bundan sonra biraz utansalar da sussalar. Türk kültürüne ve Türk zevkine tiyatro yoluyla bundan büyük saygısızlık olamaz. İstanbul Belediyesi de bu faciayı hala anlayamamıştır. 1945'te Labiche. Bunu Türk tiyatrosu tarihi ileride bu devrim içinde Türk sanatına bir hakaret diye kaydedecektir.” (Gerçek, 1945b)

Yazısını, eserin takdimi ile ilgili tahrifat olarak nitelendirir. Tenkitle belediyeyi göreve çağırarak bu tahrifatla ilgili hesap sorma hakkının neden kendinde bulunmadığının altını çizer:

“Söylemeli mi”ye gelince: Labiche'in aslında üç perde komedi dediği bu piyes Türk seyircilerine üç perde satir olarak takdim edilmektedir. Yalnız bu küçük tahrif bile sahnemizde gördüğümüz piyesin ne müptezel olduğunu bize, kafi derecede vuzuhla, anlatmaktadır. “Söylemeli mi”? hakkında daha söyleyecek o kadar şey var ki... Söylemektense susmak daha karlı olacak. Esasen mütercim bile piyese komedi yerine satir demekle her şeyi, bunun mali müzaheret gören bir tiyatronun sahnesinde oynanacak bir eser olmadığını söylemiş olmuyor mu? Yalnız bu ciheti tekrar tekrar söylemeli. Ama söylemekten ne çıkar? diyeceksiniz. Yerden göğe kadar hakkınız var. Mademki bunu yapanlar yapmak hakkını kendilerinde buluyorlar. Belediye ise Şehir Tiyatrosu talimatnamesini henüz çıkarmadığından bunu sormak hakkını kendinde bulamıyor. Yazık oluyor.” (Gerçek, 1945b)

Hacı Kaptan adlı piyes etrafında başlayan tartışmaların bir nevi rövanşı diyebileceğimiz tartışma, *Söylemeli mi?* etrafında rövanşist bir üslupla devam etmiştir. Buraya kadar yapılan eleştiriler, oyunun eleştirisinden ziyade eser seçimi, edebi heyetin teşkil ettirilmemesi ve Şehir Tiyatrosunun tiyatro politikasına yönelik olmuştur.

Baran'ın bu eleştirilere cevabı fazla gecikmez. 5 Aralık 1945'te *Tasvir* gazetesinde üç başlık altında üç isme cevap verir.¹⁰ İlk olarak Coşkun'a cevap verirken kulaktan dolma bilgilerle eleştiri yapılamayacağını ve lisan bilmemesinin altını çizerek eseri tetkik edebilme becerisinin olmadığını söyler. Coşkun'un bayağı olarak nitelendirdiği komediye ise tiyatro bilgisi çerçevesinden cevap verir:

“Gazetenizde Labiche'in (doit -ou le dire) (Söylemeli mi?..) isimli eserinin tenkidine yeltenmişsiniz... Güzel; âlâ, ama, bu iş kulaktan dolma malumatla başarılmaz... Siz lisan bilmezsiniz ki, Labiche'i tetkik edesiniz, yaşınız müsait değildir ki, vaktile Fehim Efendi merhumun oynadığı Labiche'in diğer eserlerinin tercümelerini seyretmiş olasınız, keza Labiche'in eserlerinin türkçeleri matbu değildir ki okumuş ve anlamış olasınız!..” (Baran, 1945c)

¹⁰ Reşit Baran, “Labiche ve Söylemeli mi? Hakkında Birkaç Söz.” *Tasvir Gazetesi*. 05.12.1945.

Cevabında Coşkun'u oynanan eserin türünü bile bilmemekle itham eder. Kendisine tiyatrodaki komedi nevelerini öğrenmesi için Kemal Küçük'ün *Tiyatro* isimli kitabını okumasını tavsiye eder:

“Korkarım siz, her vakası karışık esere hemen vodvil damgasını vuranlardansınız. Herhalde öyle olacak çünkü bundan iki sene evvel oynanan Somerset Maughame'in (*Harp Sonrası*)'nın da ne olduğunu anlamamış ve vodvile benzetmişsiniz. Size tavsiye ederim, eserlerin cinsini ayırd edebilmek için rahmetli Kemal Külçük'ün (*Tiyatro*) isimli ufacak kitabını bir defacık gözden geçirin!..” (Baran, 1945c)

Baran, liseden hocası Halit Fahri Ozansoy'a ise sadece bir noktada cevap verir. “Her eser muharririn sağlığında okunur” savına karşı çıkar ve hocasından çıkan bir hükme de şaşırıldığını ifade eder. O hüküm Ozansoy'un oynanan bu eserin Türk sanatına hakaret olduğu savıdır:

“(1945 de Labiche. Bunu Türk tiyatrosu tarihi ileride bu devrim içinde Türk sanatına bir hakaret diye kaydedecektir) demişsiniz!.. Aman hocam nasıl olur da sizden böyle bir hüküm sadir olabilir? (...) Demek sizce her eser, muharririnin sağlığında okunur, üstünden zaman geçince bir kenara atılır ve bırakılır... Siz kendiniz için böyle düşünebilirsiniz ama, gerçek kıymetleri inkâr etmek de sizin öğretmenliğinize yaraşmaz!” (Baran, 1945c)

Son olarak Selim Nüzhet Gerçek'in eleştirilerine cevap verir. Geçmişteki tartışmalarına atıfta bulunur. Önceki tartışmada Gerçek'in tavrını unutmadığını söyleyerek cevabına başlar:

“Geçen sene foyanızı açığa vuran yazım herhalde size pek tesir etmiş ki (Labiche'in) (*Söylemeli mi*) eseri için elinize kalem alıp hücumla hazırlanmışsınız, fakat ne yazık ki hücumlar bana değil de Labiche'e olmuş.” (Baran, 1945c)

Baran, Labiche'in eserini “satir mi, komedi mi?” diye tartışmaya açan Gerçek'e neden satir olduğu ile ilgili dünya otoritelerinden örnekler verir. Gerçek'in Şehir Tiyatrosunun bu eseri neden seçtiği ve oynattığı ile ilgili görüşlerine de sertleşen bir üslupla cevap verirken, cevabının son kısmında tiyatro eleştirmenliği kabiliyetinin kendisinde olmaması vaki ise mesleğini değiştirmesi temennisi ile yazısını bitirir:

“Bence bir münekkidin, tenkit ettiği şeyi adamakıllı bilmesi, ondan iyice anlaması şarttır, aksi halde onun, her eli kalem tutan, fikirlerini gelişi güzel yazabilen bir seyirciden farkı kalmaz. Unutmayın ki siz lalettayın bir seyirci değilsiniz, münekkitsiniz!.. Herhangi bir seyirci gibi ben bunu beğenmedim deyip geçemezsiniz!... Lütfedin de şu piyesin bir tahlilini yapın» deyiverirler insana... O, zaman ne yaparsınız?... Malumatınızı daha genişletin!.. Eğer bu sahada istidadınız yoksa, vazgeçin daha iyi... Sizin için meslek mi yok?..” (Baran, 1945c)

Baran'ın cevaplarıyla daha da sertleşen bu tartışma, Nusret Safa Coşkun'un 6 Aralık 1945'te *Son Posta* gazetesinde verdiği cevapla iyice alevlenir.¹¹ Coşkun, alaycı bir dille Don Kişotlukla suçladığı Baran'ın aslında *Söylemeli mi?* komedisini beğenmemesinden değil yıllar öncesine dayanan bir ricasını gerçekleştirmediğinden kendisine çattığını vurgular. Coşkun'un Baran'a atfettiği rica iddiası ise Baran'ın *Kara Sevda* adlı adaptesi olan eserin kamuoyunda methedilme ricasıdır. Coşkun, bu ricayı kabul etmediğinden Baran'ın bu tür saldırılara giriştiğini iddia eder:

“Şimdi gelin de itiraf edin Bay Reşid Baran; bana çatmaya özenişinizin sebebi, *Söylemeli mi?* komedisini beğenmeyişimden değil! *Kara Sevda*'yı adapte ettiğiniz zaman, Şehir Tiyatrosu Müdürlüğünün odasında, Komedi Tiyatrosunun fuayyesinde, bir de, rahmetli Hazımın dükkânı önünde, bana şahsen bu eseri ve temsili medhetmem için ricada bulunmuş, bu ricanızı, bazı, sizin de dostlarınız olan, dostlarıma tekrarlamıştınız. Niçin bu ricada bulunduğunuzun sebebini, görüyorsunuz, yazmıyorum. Yazdığım takdirde, en az, sizin kadar, hislerime mağlup olarak, şahsiyete ve hususiyete girmiş küçülmüş olurum.” (Coşkun, 1945b)

Eleştiri, mecrasından çıkıp kişiselleşmeye doğru giderken Coşkun, Baran'ın yazdığı gazete olan *Tasvir*'e, okuyucularının da malumat sahibi olması için bir mektup gönderir.¹² Baran'ın kendisine bu denli saldırmasının yıllar önceki ricasını yerine getirmedeğinden kaynaklandığını tekrar eder. Baran'ın kendisi için eser oynanırken sahneye arkasını dönüp oturacağına oyunu izleme zahmetinde bulunması ve oyun hakkında malumat sahibi olmaması bahsinden eleştirilerine iftira ve yalanda Baran'ın Tas Ajansını bile geçtiği ithamını yapar:

“Vaktile oynanan bir eserini methetmem için müracaatine kulak asmadığımdan, bu defa da Belediye sahnedeki kaldırılan bayağı tercüme eserine çattığımdan, tiyatrodaki, diğer kuyruk acısı olanların teşvikile mahut yazıyı yazan zat, tiyatro sanatını kendisinden çok iyi bildiğimi tahmin ederek müsbet hiçbir noktaya dokunamayınca; benim, temsilde sahneye arkamı, dönerek, yani muaşeret adabına aykırı, medeni bir adama yakışmıyacak bir şekilde oturduğumu kayda kalkmış! (Coşkun, 1945c)

Kişiselleşen bu tartışmaya Baran'ın cevabı gecikmez. Coşkun'un ısrarla üzerinde durduğu *Kara Sevda* oyununu övmemesinden dolayı kin ve nefreti eskiye dayanmaktadır tezini çürütmek eksenli bir yazı kaleme alır.¹³ Baran, Coşkun'un bahsettiği *Kara Sevda* adlı oyunun methedilmesi ricasının akla ziyan bir iddia olduğuna çünkü oyunun oynandığı sırada kendisinin askerde olduğunu, hatta oyunun müellifi kısmında A. Niğdeli müstear ismi olduğunu, bu ismi kullanmış olabileceğini fakat oyunun muvaffakiyetine inanmadığı için müstear isim koyduğunu söyler.

¹¹ Nusret Safa Coşkun, “Reşid Baran’a Bir Cevap” *Son Posta Gazetesi*. 06.12.1945

¹² Nusret Safa Coşkun, “Nusret Safa Coşkun’un Reşid Baran’a Cevabı”. *Tasvir Gazetesi*. 11.12.1945.

¹³ Reşid Baran, “Söylemeli mi Mütercimi Cevap Veriyor.” *Son Posta Gazetesi*. 29.12.1945.

Başarılı bir adapte olmadığını öngördüğü bir eser için neden methedilme isteyeceğini belirterek iddianın asılsız olduğunu söyler. Oyunun da bir buçuk ay oynandığını ve Coşkun dışında herkesin beğendiğini belirtir:

“Saniyen: (Karasevda) nın ilânlarına bakacak olursanız, adaptasyonun Reşid Baran değil de A. Niğdeli tarafından yapılmış olduğunu görürsünüz. Bu A. Niğdeli müstaar ismim olabilir, fakat ben kıymetli bir eseri muvaffakiyetle adapte ettiğime kani olsaydım kendi ismimi koyardım. A. Niğdeli müstaar ismimi kullandığıma göre, bence bu adaptasyon övünülecek bir şey değildi. Hal böyle iken, yani (Karasevda) nın adaptem olduğunu sakladığıma göre, niçin gelip size bu eseri ve oyunu medhetmenizi istemiş olabilirim? Eserin tutması, hasılatı bol olması ve dolayısıyla fazla telif hakkı alabilmem için mi?.. Biz daha çok evvelden, sizin medhettiğiniz eserin halk tarafından beğenilmediğini ve beğenmediklerinizin ise, tuttuğunu ve aylarca oynandığını bilirdik... Nitekim o beğenmediğiniz (Karasevda) bir buçuk ay oynandı ve sizden başka herkes beğendi. Demek ki boş atıp dolu tutamadınız, bu iddianız asılsız.” (Baran, 1945d)

Baran, Coşkun’u çocuklukla suçlar. Hatalarının ortaya saçılmasından rahatsız olduğundan dem vurarak Don Kışotluk yaptığı konusundaki eleştirisine ise Labiche gibi ünlü bir yazara dil uzatma cüretinin asıl Don Kışotluk olduğunu belirtir. Yazısının devamında işi sahsiyete dökme ve bayağılaştırma tarzından vazgeçmesini tavsiye ederken; bu tarzının devamı halinde kendisinin de aynı üslupla cevap vermek zorunda kalacağını söyler. Coşkun’un *Tasvir* okuyucularına yazdığı bilgilendirme mektubuna da “Hamiş” kısmında (yazacakları bittikten sonra kısa not anlamında) cevap verirken bir yandan da edebiyat bilgisi ve tekniğine hâkimiyetini ortaya koyar. Coşkun’un Tas Ajansı’nı tartışmaya alet etmesine göndermede bulunarak, politika sahasındaki bilgilerini göstermek istemesinin boş bir çaba olduğunu, kendisinin aktör olduğunu belirterek yazısını bitirir.

Tartışmalar bu seyirde ilerlerken Halit Fahri Ozansoy, *Son Posta* gazetesinde 15 Aralık 1945’te konuya tekrar dahil olur. Ozansoy tartışmayla ilgili yazısına başladığını fakat dostu Selim Nüzhet Gerçek’in vefatı nedeniyle yarım bıraktığı yazısına sonradan döndüğünü belirtir.¹⁴ Gerçekten de Selim Nüzhet 12 Aralık 1945’te vefat etmiştir. Ozansoy, bu vefatın duygusallığı içinde tenkitlerine kaldığı yerden devam eder. Olayın kişiselleşmesine katkıda bulunacak bir üslupla Baran’ı, Labiche ile ilgili dil uzattıkları için kendisini, Coşkun ve Gerçek’i eleştiri sağanağına tutmakla itham eder. Eser sahnedeki kalktığı için Baran’ın kendilerine kızdığını, kendilerinin tenkitleri yüzünden İstanbul Belediyesinin ilk defa patronluğunu hatırlayarak oyunun sahnelenmesine son verdiğini hatırlatır. Kendilerine değil patrona kızmasını Baran’a tembihler:

“Ne olmuş, ne yapmışız, ne günah işlemişiz? Labiche’i beğenmemişiz, bize kızılıyorsunuz! İyi amma, oğlum İstanbul Belediyesi de nasılsa bir gün patronluğunu

¹⁴ Halit Fahri Ozansoy, “Dinle Öyle İse Reşit Baran.” *Son Posta Gazetesi*. 15.12.1945.

hatırladığı Şehir Tiyatrosunda ilk defa olarak tenkidcilerle fikir birliği yapmış ve üstelik eserinizin temsilini bir gün bıçak gibi kesivermiş! Haydi, oraya da kızsınıza (Ozansoy, 1945b)

Ozansoy, Şehir Tiyatrosuna eser seçimi ile ilgili eleştirisini oyun başlamadan yaptığını vurgular. Labiche'in eserinin sahnelenişini görmediğini söyler. Bugünkü sanat yolunda Labiche'den bir eser oynanmasının manasızlık olduğunu vurgular. Baran'ı da tenkidini okumadan başkasının sözünü senet tutarak çatması yönünde eleştirir. Eleştirisinin devamında savını Fransız edebiyatı otoritelerinin Labiche ve sanatı hakkındaki düşünceleriyle destekler. Öğretmenliğinin işin içine karıştırılmasının Baran'a bir şey kazandırmayacağını aksine kaybettireceğini söyleyerek Baran'ın Ozansoy için muharrirlerin sağlığında okunup öldükten sonra unutulur hükmünü nerden çıkardığını sorgular. Kendi eseri olan *Baykuş*'un bugün hâlâ yurdun her köşesinde, her kasabasında oynandığı söyler. Bunun bir övünme olmadığını gerçeğin ifadesi olarak yazmak zorunda kaldığını belirtir. Sözün buraya kadar gelmesinden Baran'ı sorumlu tutarak yıllardır tiyatrodan neden elini ve eserlerini çektiğini, Şehir Tiyatrosunun telif eser düşmanlığını gelecek haftaki yazısında bütün açıklığı ile anlatacağını, bu işlere sebep olduğu için de Baran'a tiyatrodan kızarlarsa sonucuna katlanması gerektiği temennisiyle yazısını bitirir.

Bir hafta sonra Ozansoy gazetedeki köşesinde söylediği gibi bir yazı kaleme alır. Tiyatroyla ilgili çalışmayı aşk sayan, tiyatro eserleri yazan, eserleri beğenilip alkışlanan birinin, bir haksızlık karşısında susma kararı almasına rağmen, eski talebesinin kendisini tezyif ve inkâr için bir şeylere kalkışması olarak nitelendirdiği durum karşısında tıpkı Abdülhak Hamid'in "*Feveran oldu, infilak ettim.*" haline atıfla isyan ettiğini söyler.¹⁵ Ozansoy, yazısının devamında Dârülbedâyi ile ilgili kısa bir tarih turu yaparak, Muhsin Ertuğrul ile ilişkilerinin ahvali hakkında bilgiler de verir. Ertuğrul'la ilişkisinin Dârülbedâyi tarihi kadar eski olduğunu söyler. Başlarda iyi olan ilişkilerinin Ertuğrul'un anlaşılamayan bir ecnebi piyes hayranlığı ve telif eser düşmanlığı yüzünden nasıl zedelediğini anlatır. Kendisine oynatılma sözü verilen *Hayalet* adlı piyesinin oynatılmadığını anlatır:

"Fakat bütün bu müddet zarfında Muhsinde bir değişiklik olmuştu. Yavaş yavaş en iyisi ile en kötüsünü düşüncesizce birbirine karıştırdığı kontrolsüz bir ecnebi piyes hayranlığına kapılıyordu. Telif esere karşı gittikçe omuz silkmeye bunu lüzumsuz görmeye başlıyordu. İşte bu yüzden aramızdaki ilk fikir ayrılıkları başladı." (Ozansoy, 1945c)

Ozansoy, eleştirilerini kurum üzerinden şahıslara yönlendirmiş olmakla beraber, Muhsin Ertuğrul ile olan ilişkilerinin seyrini belirtirken satır aralarında eski tartışmalarındaki millî tiyatro ve telif eser merkezli eleştirilerini yineler. Yazısına Şehir Tiyatrosu Müdürü Zeki Coşkun'a yazdığı on maddelik dilekçesini de ekler. Dilekçede

¹⁵ Halit Fahri Ozansoy, "Hayalet Olan Bir Hayaletin Hikayesi." *Son Posta Gazetesi*. 22.12.1945.

özetle Muhsin Ertuğrul'un çok beğendiği *Hayalet* isimli piyesinin neden oynatılmadığı ve rejisörlük makamının eserlerin oynatılmasında tek hüküm merkezi olması yanlışlığını sorgular. Millî temaşaya böyle nasıl hizmet edileceğini sorar. Bu dilekçeyi 23 Eylül 1941'te yazdığını ve neden hâlâ cevap alamadığını, müdürün bu dilekçeye cevap verme yetisinin olmadığını, cevabı karşısında *Hayalet*'i kendisinin bastırıldığını anlatıp sahneden neden çekildiği ile izahatını tamamlar. Yazısının son kısmında ise Baran üzerinden Muhsin Ertuğrul'a teklifini iletir. Eğer Muhsin Ertuğrul'da eskiye ait bir kin yoksa iki tarafın da kabul edeceği bir edebî heyete eserinin gösterilmesini, verilecek hükme bakılmasını teklif eder. Böylece iki yıl önce beğendiği eseri oynatmamakla nasıl bir haksızlık gösterdiğinin belli olacağını fakat Muhsin Ertuğrul'da bu cesaretin olmadığını, son olarak da bu hakikatlere Reşit Baran'ın ne buyuracağını dile getirerek yazısını bitirir:

“Yalnız son söz olarak, sizin vasitanızla sayın rejisörünüze şu teklifi yapıyorum: Eğer kendisinde bir parça olsun eski kinleri gütmiyen bir hakikat hissi varsa *Hayalet*'i tekrar ortaya çıkarsın ve iki tarafında kabul edeceği bir edebî heyete gösterebilir! Bakalım ne hüküm verecekler? Kendisi bu eseri vaktiyle beğenip iki yıl ilan etmekle ve sonra oynatmamakla bir haksızlık mı etmiş, telife karşı bir düşmanlık mı göstermiş, ancak o zaman belli olur. Fakat bugün manzum *Cyrano* oynatabilen sahnede artık manzum telif oynamak imkansızlığından bahsedemeyeceğine göre, vaziyeti herhalde pek meraklı olacaktır. Amma o, benim teklifimi kabul edebilecek cesareti kendisinde bulabilecek mi? Bunu hiç ummuyorum.

Ya, siz, Reşit Baran, siz; bütün bu hikayeme; bu acı hakikate karşı bilmem artık ne buyurursunuz?” (Ozansoy, 1945c)

Kamuoyu önünde tartışmalar bu seyirde ilerlerken Metin Toker, *Cumhuriyet* Gazetesinde 23 Aralık 1945'te tartışmaya dâhil olur.¹⁶ Toker, köşesinde o güne kadar olan tartışmalarının kısa bir özeti diyebileceğimiz kronolojik bilgileri verdikten sonra konuya ilgisinin piyesin sahneden kaldırılma sebebini merak ederek başladığını ve piyesin sahneden kaldırılması gerçeğini öğrenince büyük bir hayal kırıklığına uğradığını belirterek dönemin belediye başkan yardımcısını eleştirir ve tartışmayı başka bir boyuta taşır:

“Mesele *Söylemeli mi?* meselesi değildir, Labiche'in satiri hakikaten edebe aykırı olabilir. Bu bir prensip davasıdır. Bugün *Söylemeli mi?* nin temsil olunmamasını arzu eden makam sahibi, yarın aynı karakuşu hükümlerle mesela başka sebeplerden Brand'ın oynanmamasını talep edebilir. Belediye reis muavininin böyle bir hakkı varsa, ki hiç zannetmiyoruz, eserleri Basın Yayın Umum müdürlüğünce niçin tasdika mecbur tutuyoruz? Niçin repertuarı tesbite o zatı memur etmiyoruz? Niçin o makam sahibinin hiç olmazsa ilk temsil gecelerinde hazır bulunmasını sağlamıyoruz? Demek

¹⁶ Metin Toker, “Tiyatromuzdan Haberler, Bir tiyatro hadisesi daha...” *Cumhuriyet Gazetesi*. 23.12.1945.

ki Nazif Seçkin o Pazar günü tiyatroya gelmemiş olsaydı bu müstehcen eser İstanbul halkını haftalarca zehirlemekte devam edecekti.

Hulasa, Belediye reis muavininin, müstehcen de olsa, bir eseri sahnedan kaldırtmasını hoş göremeyiz.” (Toker, 1945)

Baran, Ozansoy’un eleştirilerinin ardından 9 Şubat 1946’da *Tasvir* gazetesinde bir cevap yazısı yayımlar.¹⁷ Cevabına Ozansoy’un vurgusunu yüksek perdeden yaptığı oyunu belediyenin bıçak gibi kestiği iddiasına cevapla başlar. Eleştirmenlerin oyunu beğenmediği için sonlandırıldığı savını çürütmeye dayalı bir cevap verir.

“Bir kerre buyurduğunuz gibi (Söylemeli mi?) eserinin men’i hakkında İstanbul Belediyesinin verdiği hiçbir karar yoktur, bunu size hangi dostunuz söylemişse zıvalamış. İspatını mı? Buyurun: (Söylemeli mi?) üç hafta oynandı, temsil bıçak gibi kesilmiyerek, yerini (Zararsız Yalan) a bıraktı, nitekim oyun bittikten bir hafta sonra da Kadıköyünde, Opera sinemasında bir hayır cemiyeti yararına 4 Aralık Salı gecesi yine tekrarlandı Hiç, temsili bıçak gibi kesilen bir eser bir daha oynanabilir mi?. Sonra siz çoktan beri eser oynatmadığınız için unutmuş olacaksınız, bir eserin oynanmasının mahzurlu olup olmayacağı Basın Yayın Müdürlüğü tarafından incelenir ve yine aynı makam tarafından temsil müsaadesi verilir. (Cumhuriyet) gazetesinde (Metin Toker) bu hususu etraflıca inceliyerek yazdığı için tekrarına hacet yoktur sanırım. Demek ki buyurduğunuz gibi kesilmemiştir. Bunu size fısılayan dostunuzla başbaşa verip yine tevile kalkışın, aziz hocam.” (Baran, Halit Fahri Ozansoy’a Reşit Baran’ın Cevabı, 1946)

Ozansoy tarafından Labiche’in eserine, edebi şahsına ve değerine ait yaptığı eleştirilere cevaplarıyla devam eder. İlk olarak eserin Şehir Tiyatrosu repertuvarına neden alındığına, eserin hangi ülkelerin devlet tiyatrolarında oynandığına değinerek Komedi Fransez ve Moskova Devlet Tiyatrosunda oynandığı için alındığını söyler. Sonrasında Ozansoy’un, Labiche’i beğenmeyen üç edip örneğine dört tiyatro otoritesi dediği Antonie, Lucien Dubech, Sarcey ve L’Abbe Louis Bethleem’den misaller getirerek karşılık verir. Bu karşılıklı misallerle Baran, hocasının eleştirilerine, cevabının can alıcı kısmını yazısının sonuna bırakarak Ozansoy’u *Baykuş* eseri üzerinden çok sert eleştirir. *Baykuş*’un modası geçmiş, çoktan unutulmuş ve halkevleri repertuvarına dâhil olmadığı için hiçbir halkevinde de oynanmadığını, Genç Nuri isminde bir tuluat tiyatrosu direktörünün repertuvarında ara sıra oynandığını, isminin korkunçluğundan dolayı kısaltılarak ve tahrif edilerek sahnelendiğini söyler. Daha da ileri giderek oyunun kartelasının üzerine sınırları bozuk olanlar ve çocuklar bu eseri görmesinler diye not düşüldüğünü, Ozansoy’un ise bu şekilde eserinin temsiline engel olmak istediğini fakat başaramadığını söyler. Hocasının iyi bir şair, iyi bir öğretmen, iyi bir mütercim olabileceğini fakat üç beş eser vermekle tiyatro müellifi olamayacağını Hugo’dan örnek vererek, Hugo’nun pek çok tiyatro eseri ortaya koymasına rağmen edebiyat tarihinin Hugo’ya vermediği tiyatro müellifliği sıfatının kendisine verilmesini

¹⁷ Reşit Baran, “Halit Fahri Ozansoy’a Reşit Baran’ın Cevabı.” *Tasvir Gazetesi*. 09.02.1946.

beklemesinin hafiflik olacağını belirtir. *İlk şair, Baykuş, Sönen Kandiller, Nedim, On Yılın Destanı* gibi Ozansoy'un tiyatro eserlerinin nesir olmayıp nazım olduğunu, tiyatro tekniği bakımından kuvvetli olmadığını söyler. Tiyatro eseri olmaktan ziyade sadece şiir kuvveti ile ayakta durabildiklerini dile getirir:

“İyi bir öğretmen, iyi bir şair, iyi bir mütercim olabilirsiniz amma sürü ile tiyatro eseri olduğu halde, edebiyat tarihinin V. Hugo'ya bile vermekten kısılandığı (Tiyatro müellifi) sıfatını size vermek pek hafiflik olur gibi geliyor bana. Tiyatro muharriri olmayı o kadar da basit görmeyin. Telif beş tiyatro eserinizin de (İlk şair, Baykuş, Sönen kandiller, Nedim, On yılın destanı) neden nesir olmayıp nazım olduğunu gözönünde tutarsak, bunların tiyatro tekniği bakımından kuvvetli ve gerçek tiyatro piyesleri olmayıp ta daha ziyade şiir kuvvetile ayakta tutunmak istediği âşikârdır.” (Baran, 1946)

Ozansoy'un tarafsız bir edebî heyete *Hayalet* adlı oyunu inceletme teklifine yetki dairesinde olmadığı için cevap veremeyeceğini, eseri de okumadığı için bir yorum yapamayacağını söyleyerek yazısını bitirir.

Eleştirinin bu denli ateşinin yükselmesinin ardından Ozansoy, 16 Şubat 1946'da¹⁸ köşesinden Baran'a cevaben; konunun dışına çıktığını, şahsına ve eserine saldırıya geçtiğini, bu şekilde kendisine cevap vermenin Baran'la aynı konuma gelmek olacağını söyleyip gazetesinin sütunlarını okuyucular için bu tip tartışmalara vasıta edemeyeceğini ifade eder. Tartışmayı da bitirir.

Nihayetlenen tartışmalar, Şehir tiyatrosunun *Hamlet*'ten başlayarak *Hacı Kaptan ve Söylemeli mi?* adlı oyunların seçimi ve sahnelenmesiyle ilgili gibi görünse de bilinçaltı faaliyeti olarak edebî heyet oluşturulmaması, benim eserim ne hakla oynatılmaz düşüncesi, milli tiyatro oluşturulmadığı inancı başlıklarına çekilerek içeriğin kaybolup; isteklerin tenkit adı altında dışavurumundan başka bir şey olmamıştır. Bu konuda da Şehir tiyatrosu *Hamlet*'te Muhsin Ertuğrul'la, *Hacı Kaptan ve Söylemeli mi?* de ise Reşit Asım Baran'la resmi görüşünü tekrar kamuoyuna deklare etmek zorunda kalmıştır. Muhsin Ertuğrul izlemedikleri oyunlar için tenkitte bulunanlara şu söylemlerle yanıt verir: “Bir adam görmediği bir piyes için yazı yazmaya kalkar da onda şahsi kinini kismaya başlarsa, ona verilecek cevap, verildiği gibi olur. Avrupa'da rejisör, münekkilere böyle cevap vermez, diyorlar. Avrupa'da ihtisasa (uzmanlığa) hürmet edildiği (saygı duyulduğu) için dün gece banker yatan bu sabah münekkit kalkıp kaleme sarılarak yazılar yazmaz; bu suretle de bizdeki gibi garip ve yanlışlarla dolu yazılar çıkmaz da, rejisör onun için cevap vermez.” (Ertuğrul, 1993) Bu görüş, Baran tarafından Halit Fahri ve onun gibi düşünenlere *Söylemeli mi?* oyunun etrafında yapılan eleştirilere yinelenmiş olur.

¹⁸ Halit Fahri Ozansoy, “Çocuklarımızın Yaptığı Resimler” *Son Posta Gazetesi*. 16.02.1946.

Sonuç

Reşit Reşit Asım Baran, Türk tiyatrosuna eser, aktörlük, rejii, adapte alanlarında büyük hizmetler vermiş; küçük yaşlardan itibaren içindeki tiyatro tutkusunu aldığı eğitimiyle de taçlandırıp Türk tiyatro tarihinde yerini almış değerli bir şahsiyettir. Tiyatro dışında Türk sinemasına, Türk romanına, Türk radyosuna katkıları olmuş önemli bir sanatçıdır. Erken denilebilecek bir yaşta (53 yaşında) hayata gözlerini yumması, hatırlanmasını güçleştirmiştir.

Baran'ın tiyatro tarihindeki bir başka yeri de Galatasaray Lisesinden hocası Halit Fahri Ozansoy ve tiyatro eleştirmenleri Selim Nüzhet Gerçek, Nusret Safa Coşkun ile kendi adaptesi olan *Söylemeli mi?* adlı eser üzerinden kamuoyuna yansıyan tartışmalarıdır. Tartışmanın bu derece büyümesinin birkaç boyutu vardır. Zira İstanbul Şehir Tiyatrosu daha önce de kamuoyuna yansıyan *Hamlet* tartışmalarını çok sert geçirmiş sulhu ancak mahkeme yoluyla bulabilmiştir. Bu tartışmaların ardından yine bir eser üzerinden ulusal basında mahkeme aşamasına kadar gitmeyen, bir anlamda *Hamlet* hesaplaşmasının devamı diyebileceğimiz tartışmalar, her ne kadar daha önce halledilemeyen hususların birkaç yıl sonra kendini güncelleyerek ortaya çıkması olsa da bir şahıs – eser – kurum üçgenindedir. Eser seçimi ve içerik yönüyle başlamış gibi görünse de şahsileşerek içinden çıkılmaz bir hâl almıştır.

Şehir Tiyatrosunda bir türlü çözülemeyen edebi heyet ve telif eser meselesi de tartışmaların içine katılarak, bambaşka boyutlara taşınmıştır. Muhsin Ertuğrul'un şahsında Türk tiyatrosu için yaptıkları değil yapmadıklarını iddia ettikleri durumlar da ortaya serilmiştir. Nusret Safa Coşkun'un tartışmayı Baran'ın şahsında değerlendirmek istemesi, Ozansoy'un ise işi daha da ileri götürerek Türk tiyatro tarihine hakaret olarak algılatma çabası meselenin bambaşka boyutlara gelmesine neden olmuştur. Tartışmanın mahkeme koridorlarına gelmek üzereyken durması nispeten sevinilmesi gereken bir durumdur. Bir başka sevinilecek durum ise tiyatro üzerine kamuoyu önünde yapılan bu tartışmalarla tiyatronun bir nevi muhasebesinin ortaya konması olmuştur.

Kaynaklar

- Baran, R. (1945a, Mayıs 11). Bir Tiyatro Münekkidimiz ve Bir Fransız Müellifi. *Cumhuriyet*, s. 4.
- Baran, R. (1945b, Kasım 1). Eugene Labiche. *Türk Tiyatrosu*(184), s. 13-15.
- Baran, R. (1945c, Aralık 5). Labiche ve Söylemeli mi? Hakkında Birkaç Söz. *Tasvir*, s. 2.
- Baran, R. (1945d, Aralık 29). Söylemeli mi Mütercimi Cevap Veriyor. *Son Posta*, s. 4,6.
- Baran, R. (1946, Şubat 9). Halit Fahri Ozansoy'a Reşit Baran'ın Cevabı. *Son Posta*, s. 4,6.
- Coşkun, N. S. (1941, Birinci Teşrin 16). Dedikodulu Münakaşa Münasebetiyle: Muhsin Ertuğrul Haklıdır. *Son Posta*, s. 3,7.
- Coşkun, N. S. (1945a, Kasım 11). Söylemeli mi? *Son Posta*, s. 4,6.
- Coşkun, N. S. (1945b, Aralık 6). Reşit Baran'a Bir Cevap. *Son Posta*, s. 4,6.
- Coşkun, N. S. (1945c, Aralık 10). Nusret Sefa Coşkun'un Reşit Baran'a Cevabı. *Tasvir*.
- Ertuğrul, M. (1993). *Gerçeklerin Düşleri*. İstanbul: Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı.
- Gerçek, S. N. (1945a, Nisan 21). Dram ve Komedi Tiyatrolarında Son İki Piyes. Dördüncü Hanri-Hacı Kaptan. *Akşam*, s. 3,6.
- Gerçek, S. N. (1945b, Kasım 24). Şehir Tiyatrosu Komedi Kısımında Bir Temsil- Bir Müsamere. Söylemeli mi?- Doğan Kardeş. *Akşam*, s. 3,7.
- Nutku, Ö. (2015). *Dârülbedâyi'den Şehir Tiyatrosuna*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ozansoy, H. F. (1941a, Birinci Teşrin 15). Tiyatro Âlemimizdeki Hâdise: Muhsin'e ve Celâleddin Ezine'ye Açık Mektup. *Son Posta*, s. 1,5.
- Ozansoy, H. F. (1941b, İkinci Teşrin 28). Hamlet Dedikodularına Şair Halit Fahri Ozansoy da Karşıyor. *Son Posta*, s. 1,5.
- Ozansoy, H. F. (1945a, Kasım 10). Dört Yılda Üç Yüz Elli Dört Eser. *Son Posta*, s. 4,6.
- Ozansoy, H. F. (1945b, Aralık 15). Dinle Öyle İse Reşit Baran. *Son Posta*, s. 4,6.
- Ozansoy, H. F. (1945c, Aralık 22). Hayalet Olan Bir Hayaletin Hikayesi. *Son Posta*, s. 4,8.
- Ozansoy, H. F. (1946, Şubat 16). Çocuklarımızın Yaptığı Resimler. *Son Posta*, s. 4.
- Toker, M. (1945, Aralık 23). Tiyatromuzdan Haberler, Bir tiyatro hadisesi daha. ... *Cumhuriyet*.
- Zobu, V. R. (1943, Birinciteşrin 15). Sahne Sanatkarlarımız Reşit Baran. (Ö. F. Başkut, Dü.) *Perde ve Sahne*(7), s. 8,16.